2e Année N° 24. 15 Décembre 1921

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE LA 1re ANNÉE, OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEMENT NOUVEAU

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Décembre 1921

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n24bulletindelavi02pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. N° 24. 15 Décembre 1921

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny, Guillaume Janneau André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Disjecta membra..
Des échanges entre nos Musées.
Les disparus.
Kees Van Dongen à Venise.
Suzanne Valadon et ses Souvenirs de modèle
Une conférence de M. Bernard Naudin.
La Curiosité.
Pour les Salons en péril.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Disjecta membra....

Recueillis avec une piété, voire superstitieuse, dans nos musées régionaux, les éléments épars de notre patrimoine y conservent-ils le sens artistique, l'intérêt psychologique, la valeur documentaire qu'ils auraient, rassemblés? Proposer le problème à des érudits, à des fonctionnaires, à des artistes, c'est les plonger dans la perplexité. C'est ranimer d'anciens conflits qui faisaient trêve; c'est jeter l'homérique brandon de la discorde parmi des hommes dont ceux qui assument une responsabilité sont naturellement les moins prompts à l'engager.

D'importantes révolutions se sont toutefois accomplies, ou vont le faire. Le principe en vertu de quoi la Belgique échangea contre un Rogier de la Pasture la *Junon* du Véronèse était d'ordre esthétique plus que diplomatique. Notre voisine obéit au même mobile quand elle se fit restituer les illustres volets arrachés naguère à l'*Agneau mystique* de Gand et à la *Cène* de Louvain : elle songeait à compléter une « série », à recouvrer un témoin de son art et de son génie, — fût-ce au prix d'un sacrifice. Elle cédait à l'appel muet que lui jetait le chef-d'œuvre séparé du foyer commun. De quelque couleur qu'on pare son acquisition, un fait est patent : un chef-d'œuvre du grand Vénitien intéressait moins la Belgique que le chef-d'œuvre belge.

Dans nos musées, bien qu'avec moins d'ampleur, certaines opérations de même nature se poursuivent. Il semble que, peu à peu, dans nos méthodes ou, plus exactement, dans notre intelligence de la fonction des musées, s'introduise une notion d'ordre et de discipline qui y était fort méconnue. Les organismes administratifs admettent aujourd'hui le musée d'un homme, ou d'une œuvre. Après le musée Gustave Moreau, après le musée Rodin, fondations d'Etat, le musée des

Nymphéas va s'installer dans l'Orangerie des Tuileries, et le musée Lautrec en Albi.

De toutes parts, — on le fit même au récent Congrès d'histoire de l'art, — on demande une méthode. L'empirisme est condamné : il ne survivra plus que de quelques siècles à ses juges. Le monde pensant incline vers une doctrine qui soumettrait nos musées régionaux au régime administratif de nos dépôts d'archives. C'est là du chimérique. Dans un état démocratique, n'alléguons point cette sorte d'intérêts qui dépassent, et dès là, contrarient ceux, — plus directs, — des groupements humains. Le droit de propriété, celui d'usucapion du moins, s'unit avec certaines raisons touristiques pour justifier le maintien d'une pièce digne du Louvre dans un grenier de mairie où sa sécurité même n'est point garantie.

C'est là une donnée essentielle du problème. Le droit de propriété ne comporte aucune réserve, même conservatoire. Du moins, une servitude restrictive au *jus abutendi* sera, dans cette affaire, pratiquement inapplicable tant qu'un ministre dépendra du Parlement. Un autre « épicier de Bornel » frotté de littérature ou, qui pis est, de peinture, peut récurer un Goya de sa main criminelle sans en être comptable qu'à l'établissement public propriétaire. On sait quels désastres, en 1914, détermina l'ombrageuse jalousie des communes sur le point du droit qu'elles entendaient pleinement exercer. Porter atteinte aux chartes municipales est donc utopique. Subordonner le droit de la ville à celui de l'Etat n'est pas moins irréalisable, à moins d'indemnités pécuniaires, argument à quoi certaines assemblées délibérantes estiment de leur devoir de se rendre : c'est le *Sans dot* d'Harpagon.

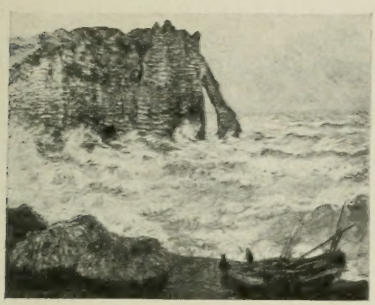
Hormis les occasions où une œuvre d'art se trouve en quelque manière liée à l'histoire locale, et doit y demeurer associée, il pourrait être sage d'effectuer une vaste opération d'aménagement d'un patrimoine artistique trop éparpillé. Il serait sans doute opportun de grouper dans un siège provincial de pertinents témoignages de l'art local, et d'en déléguer quelques autres, judicieusement choisis, escortés de moulages, de copies et de fac-similés, dans les autres musées.

Il faudrait là un programme général. Il faudrait qu'unanimement, la France décidât de s'organiser pour l'exploitation rationnelle de ses richesses. Elle a vécu jusqu'à la guerre devant sa galerie d'ancêtres : parmi ces nobles effigies que n'a-t-elle interrogé celles d'un Sully, d'un Colbert, d'un Turgot?

GUILLAUME JANNEAU.

Des échanges entre nos Musées

UNE ENQUÊTE



Claude Monet (Musée de Lyon).

Au plus troublant des problèmes qui pussent être soumis à leurs méditations, — l'opportunité de trocs entre les dépôts qu'ils gouvernent, — quelle solution les conservateurs de nos musées régionaux éventuellement adopteraient-ils ? Le Congrès international qui se tint récemment en Sorbonne amorça le débat sur ce point capital. On l'éluda. Le Bulletin de la Vie artistique *se substituera donc à l'éminente assemblée. Il a recueilli les dépositions des directeurs de nos plus illustres dépôts. Il commence aujourd'hui leur publication.*

M. HENRI FOCILLON

Directeur des musées, professeur à l'Université, critique d'art, M. Henri Focillon a fait, du Palais des Beaux-Arts de Lyon, non pas seulement un dépôt méthodiquement ordonné, mais un établissement d'enseignement. Il y a ménagé les plus utiles confrontations. Non loin du chef-d'œuvre de Louis David, la Vieille Femme en buste, *et de la* Folle *de Géricault, il n'a pas craint d'exposer des toiles profondément modernes. Il en exprime un légitime orgueil, dans le fragment d'une lettre que nous avait value un article récent du* Bulletin :

...Au sujet du Congrès d'histoire de l'art, vous dites : « Des critiques français, nul n'osa commenter notre art vivant. » Or, je l'ai « osé » moi-même par deux fois, en parlant des rapports de l'art asiatique et de l'Impressionnisme, puis de la conception moderne des musées, qui doivent cesser d'être des nécropoles pour devenir des milieux vivants en faisant accueil aux maîtres modernes. Je ne me crois d'ailleurs pas un révolutionnaire pour ça, pas plus que pour avoir donné ici une place d'honneur à Gauguin. Tout de même, vous n'avez pas encore réussi à en accrocher un dans les musées nationaux, — ou depuis bien peu de temps seulement. Ne découragez pas, je vous

Berthe Morisot
(Musée de Lyon)

en prie, les Parisiens que leur carrière a conduits au loin et ne limitez pas la France à la zone de la Grande Ceinture. Je me permets de vous le dire, parce que j'ai une sincère sympathie pour vos efforts, qui sont les miens, — mais ce n'est pas le moins du monde une « rectification! »

Nous tenons pour un devoir de probité de rendre à notre éminent confrère l'élémentaire justice due à la profession qu'il fit, devant onze cents délégués qui parlaient d'autre chose, de sa foi dans notre art moderne.

M. Henri Focillon n'est pas favorable à l'établissement d'un régime d'échanges, à moins qu'il n'ait pour objet de reconstituer dans leur intégrité des chefs-d'œuvre démembrés :

S'agit-il d'échanges temporaires, ayant pour objet l'exposition de certains ensembles, ou d'échanges définitifs tendant à compléter des séries? Mais les lacunes des séries documentaires peuvent être complétées par des moulages, des reproductions ou des copies. Quant aux échanges ou aux prêts en vue d'expositions temporaires, ils ne sont pas une nouveauté. Remarquons toutefois que les musées ne sont pas comme les bibliothèques, et que les œuvres d'art voyagent avec d'autres risques que les livres.

Faisons en sorte que nos musées soient organisés, visités, aimés, et que leurs merveilles soient d'abord étudiées sur place. Connaissons-nous bien tous les trésors de la France? Plus que les échanges, les reconstitutions d'œuvres démembrées nous intéressent. N'est-il pas surprenant que tel Pérugin considérable de l'un de nos grands musées (Lyon) ait son couronnement dans une église de Paris (Saint-Gervais) et sa prédelle dans un autre musée (Rouen) ? On pourrait multiplier les exemples.

HENRI FOCILLON,
Professeur à l'Université de Lyon,
Directeur des Musées de la Ville.

M. ANDRÉ JOUBIN

C'est au conservateur du musée de Montpellier que nous faisions appel, en la personne de M. André Joubin, directeur de la Biblio-

Marquet (Musée de Lyon)

thèque d'art et d'archéologie. On sait avec quelle autorité l'éminent critique a dirigé les travaux d'un état-major de savants, occupés à dépouiller bouquins et revues, pour former une Somme « de toutes choses connaissables » en matière d'art. Mais M. André Joubin, accablé de besogne, a dû résigner ses fonctions de conservateur de musée. Il nous écrivait, avant cet événement :

Je n'ai pas suivi au congrès la discussion sur cette question des échanges entre musées et je ne sais trop quelle est la portée du vœu qui a été émis. S'agit-il d'échanges qui seraient des cessions définitives ou des prêts temporaires? J'attends que la question soit nettement posée dans le *Bulletin* pour vous donner mon sentiment sur ce sujet. Dans l'un ou l'autre cas, j'y vois des difficultés pratiques presque insurmontables. Voici, par exemple, le musée de Montpellier que je connais bien : jamais vous n'obtiendrez de la commission le prêt, même pour une exposition, d'un tableau du musée, — sauf bien entendu les dépôts de l'Etat, qui, hélas! ne valent pas le voyage.

Gauguin (Musée de Lyon)

Et, quelques jours après, M. André Joubin ajoutait ces quelques mots :

Je viens de lire dans le *Bulletin* la discussion relative aux échanges dans les musées. La cause me paraît entendue.

Laissez-moi seulement vous raconter ceci : il y a, à Montpellier, dans le cabinet du préfet, deux bustes en marbre de Houdon, et au quartier général quatre magnifiques panneaux d'Hubert Robert, qui y pourrissent. Depuis cinq ans, j'essaie, en vain, — et cela dépend

de l'Etat, — d'obtenir qu'ils soient, les bustes et les tableaux, déposés au musée. Pour le moment, mon ambition ne va pas plus loin. Pour le reste, on verra plus tard. ANDRÉ JOUBIN.

M. ADOLPHE CHUDANT

.Comme ses confrères de Lyon et de Montpellier, et plus fermement encore, le conservateur du musée de Besançon, l'incisif peintre Adolphe Chudant souhaite l'établissement d'un régime d'échanges. Montpellier lui devrait de recouvrer la légitime surveillance des Hubert Robert du Q. G.; Besançon d'obtenir un document historique visiblement dévoyé :

Je suis tout à fait d'avis de développer le caractère régional de

Courbet (Musée de Besançon)

nos musées de province par des échanges d'œuvres d'art entre musées; aussi l'un de mes premiers actes de conservateur fut de réclamer, pour notre musée de peinture, le tableau de Van der Meulen, *Vue du siège de Besançon* (1674), attribué par l'Etat, en 1811, au musée de Dijon, alors que celui de Besançon n'existait pas encore.

La bonne volonté de l'administration des Beaux-Arts qui secondait notre initiative s'est brisée contre l'avis défavorable de la commission du musée de Dijon, malgré l'article du règlement qui précise que les envois consentis aux musées de province, par l'Etat, ne sont pas des dons, mais simplement des prêts.

Aucune sanction ne me semblant, en ce moment, devoir venir de haut, nous devrons donc nous contenter du plus ou moins bon vouloir réciproque des conservateurs, en des conditions assez difficiles souvent à réaliser.

Si je reste partisan des musées régionaux et des échanges à favoriser pour les compléter, chaque fois qu'ils seront possibles, je voudrais que nos musées provinciaux ne se détournassent cependant pas de leur but d'éducation générale d'art.

Nous ne devons pas oublier, en effet, que le public aurait grand besoin d'être généreusement tenu au courant d'efforts qu'il ignore malheureusement trop souvent.

Si, faute de la place nécessaire, il m'apparaît comme impossible de faire entrer, à titre définitif, dans nos collections provinciales les spécimens si variés de toutes les manifestations du mouvement artistique moderne, le remède serait, peut-être, de créer, dans les musées les plus importants, une salle réservée, en permanence, à des expositions temporaires.

Ad. Chudant (Musée de Besançon)

Ces expositions pourraient être alimentées par les acquisitions circulantes de l'Etat et de la ville de Paris; les prêts des particuliers, des artistes et même des marchands qui voudraient consentir à participer à cette œuvre d'éducation artistique.

AD. CHUDANT.

Les Disparus

JOSEPH BAIL

Un peintre bien connu, on dirait célèbre si la modestie de ce galant homme ne l'avait confiné dans la peinture dite « de genre », Joseph Bail, vient d'être enlevé brusquement, à cinquante-neuf ans, par la mort. Il avait connu tous les succès scolaires. En 1902, la médaille du Salon avait récompensé une carrière sans tache et un talent parfaitement honnête. On sait les prédilections qu'avait Joseph Bail pour les intérieurs paisibles, éclairés d'une lueur jaune, où des servantes évoluent parmi les cuivres rutilants. A plusieurs reprises, le peintre a voulu s'évader de la formule qu'il avait imposée à l'attention publique : le succès même qu'elle avait conquis faisait à Joseph Bail une sorte de devoir de lui rester fidèle.

Kees Van Dongen à Venise

M. Van Dongen rapporte de l'illustre lagune quinze tableaux. Nous en reproduisons ici quelques-uns. Tous sont exposés, jusqu'au 31 décembre, chez MM. Bernheim-Jeune, et tous on les retrouve dans un album (préfacé par M. Gérard Bauër) que publient ces mêmes éditeurs. Là, Venise ne consiste pas seulement en paysages de ciel, de marbre et d'eau : M. Van Dongen l'a peuplée de ses indigènes et de ses hôtes. Cette faune ne nous avait guère été montrée par Corot, Manet, Renoir, Monet, Cross ou Signac.

Tout à son rôle d'exprimer les quelques aspects de la vie moderne qui l'intéressent, M. Van Dongen n'est pas très curieux de la peinture de jadis. Avait-il pourtant été sensible à telles ou telles œuvres des vieux maîtres vénitiens?

— Je ne suis resté à Venise qu'un mois. J'y ai peint sans cesse. Comment aurais-je pu courir églises et musées? N'attendez pas de moi que je trouble par des aperçus nouveaux les positions acquises. Ce qu'ont décidé Baedeker et les historiens d'art, j'y souscris, yeux fermés. Pourtant je les ai ouverts, par hasard, sur deux ou trois choses de la catégorie peinture.

— Connues?

— Ignorées. Personne ne s'aventure au delà du Cannaregio. Il y a de ce côté une petite église, Sant'Alvise, et dans cette église un plafond. Il est de Canaletto, — inattendu, n'est-ce pas? — et représente un ciel vaste et léger, fait de bleus dont la qualité sentimentale

et, si vous voulez, picturale m'a longtemps tenu le nez en l'air, pose qui chez moi est rare. Sur ce ciel, une forêt de colonnes, torses la plupart. Le peintre a spéculé sur la perspective plafonnante avec une outrance heureuse : ses colonnes divergent dans tous les sens, comme les carreaux de la foudre. Le ciel et les folles colonnes. Pas un personnage dans cette fresque singulière. Canaletto, fabricant de petites figures, se sera cru incapable d'installer des géants. Il se méprenait sans doute, mais tant mieux.

— Et vos autres émotions?

— Eh bien, je les ai eues à la bibliothèque Querini-Stampalia, grâce aux toiles de Gabriel Bella, homme de la fin, sauf erreur, du dix-huitième siècle. Avec lui la Venise populaire grouille. Par sa naïveté il me rappelait notre Henri Rousseau. C'est un conteur excellent qui s'amuse à ses récits. Volontiers j'écoutais peindre ce vieux confrère.

— Mais vous, peindrez-vous à Paris d'autres Venise, de souvenir?

— Non. Je suis peu apte à travailler loin de mon modèle, ni même à retoucher, après des mois, un tableau; récemment j'en ai fait l'expérience sur un Deauville de ma façon qui, du fait de quelque échange, était redevenu mien : sous prétexte de l'améliorer, je le gâtai. Mais il se peut que je retourne là-bas, — non expressément pour peindre Venise; mais pour peindre à Venise, pour y peindre, au hasard des circonstances, n'importe quoi, des natures mortes, des portraits, des intérieurs, car sa lumière me plaît.

F. F.

Suzanne Valadon et ses Souvenirs de modèle

Suzanne Valadon
Photo Emile Tourtin

Une bise âpre, qui pique et mord, souffle sur la Butte. Mais Montmartre n'est jamais triste, et l'hiver ajoute au pittoresque de ses ruelles capricantes, où çà et là se dressent des arbres squelettiques, fallacieux ornements de jardinets dénudés. Enveloppée tout entière dans une ample cape, une femme petite et menue monte alertement la rue de La Barre, et sans hésiter nous identifions sa silhouette : Mme Suzanne Valadon.

— Cette rue de La Barre est amusante, nous dit-elle, et c'est pourquoi je la prends volontiers. Et puis, elle me rappelle tant de choses! Songez que j'y ai posé pour Renoir, il y a bien longtemps, oui, là, dans un coin de jardin qu'il avait loué, et où se trouvait une baraque servant d'abri. J'y posais en plein air, l'épaisse verdure des taillis protégeant contre les regards indiscrets.

— Intéressant, ce souvenir. Est-il permis de le noter au passage?

— Si vous voulez, et je vous en fournirai même quelques autres, s'il vous plaît de m'accompagner jusqu'à l'atelier. Vous n'ignorez pas que pendant des années j'ai vécu de mes poses chez des peintres — des peintres qui s'appelaient Puvis de Chavannes et Renoir...

Rue Cortot. Chaque fois que nous pénétrons dans cette tortueuse venelle, aux pavés inégaux, il nous semble apercevoir le brave petit père Tanguy, mains au dos, agitant de droite et de gauche sa tête de vieil oiseau curieux. Car c'est au 8 de la rue Cortot qu'il vint finir ses jours dans l'emploi de concierge, demeuré pauvre après avoir tant remué de Van Gogh et de Cézanne en sa boutique de la rue Clauzel. Et là, au fond de la cour, il avait un petit laboratoire où il travaillait au broyage des couleurs, qui était son métier d'avant 70.

Nous voici dans l'atelier de Suzanne Valadon, où rougeoie un poêle. Aux murs sont accrochées de sonores études; une table offre un amoncellement de nerveux dessins, crayon noir et sanguine. Un chevalet porte un grand nu aux valeurs ardentes, se détachant sur un clair décor de tapis et de coussins.

— Reconnaissez-vous ce visage? nous demande-t-elle en nous montrant, dans son cadre, la petite photographie, un peu passée et jaunissante, d'une gracieuse jeune fille aux cheveux frisottant sur le front.

— Le vôtre, sans doute?

— Le mien, oui. Et vous le retrouverez dans bien des peintures de Renoir pour lesquelles j'ai posé à cette époque. C'était vers 1883. Vous allez voir, d'ailleurs.

Mme Valadon fouille parmi des papiers. Elle découvre d'anciennes reproductions de la *Danse à la campagne* et de la *Danse à la ville*, peintures fameuses. Elle les rapproche de la jaunissante petite photo.

— Me reconnaissez-vous? La danseuse qui sourit en s'abandonnant au bras de son danseur, c'est moi, et c'est encore moi qui suis la demoiselle du monde, gantée jusqu'au coude et en robe à traîne. Que de poses de têtes j'ai faites pour Renoir, soit à l'atelier de la rue Saint-Georges, soit à celui de la rue d'Orchampt!

Renoir.
La danse à la ville.
Photo Durand-Ruel

Renoir.
La danse à la campagne.
Photo Durand-Ruel

— L'identité de physionomie est saisissante, certes.

— Rue d'Orchampt, j'ai posé aussi pour un motif de Bougival. Et quant aux nus, Renoir en a peint un certain nombre d'après moi, non seulement dans le jardin de la rue de La Barre, mais à l'atelier du boulevard de Clichy, et notamment pour un de ses tableaux de baigneuses.

— Posiez-vous en même temps chez Puvis de Chavannes?

— Puvis? Depuis l'âge de quinze ans j'étais son modèle, et je le fus sept années de suite. Je puis dire que dans la plupart de ses œuvres décoratives d'alors je suis abondamment représentée. Dans le *Bois sacré*, par exemple. Tenez...

Mme Valadon nous en place la photographie sous les yeux. Nous observons l'une après l'autre les délicieuses créatures qui animent cette œuvre admirable.

— Je suis là, et puis là, et presque toutes ces figures m'ont emprunté quelque chose. J'ai posé non seulement les femmes, mais les jeunes gas. Je suis cet éphèbe qu'on voit ici, cueillant une branche d'arbre, et il a mes bras et mes jambes. Puvis me demandait de lui donner une attitude, un mouvement, un geste. Il transposait et idéalisait. Que d'heures calmes j'ai passées dans le grand atelier de Neuilly!

— Mais les inévitables visiteurs?

— Ils étaient rares, Puvis ne recevant pas lorsqu'il travaillait.

Puvis de Chavannes. — Le Bois Sacré
Photo Braun et Cie

Tout au plus, parfois, l'apparition de la princesse, son amie, venait-elle rompre un instant le silence. Il m'arrivait de me trouver avec un autre modèle que je lui avais procuré, une femme plus âgée que moi, mais généralement j'étais seule. Et, la journée finie, souvent nous rentrions ensemble, à pied, de Neuilly jusqu'à la place Pigalle. Une course! Alors, tout le long du chemin, il ne cessait de parler.

— Et quelle humeur manifestait-il?

— Il était charmant au possible. Il parlait, parlait, doucement, lentement, mais sans arrêt, bavardant de choses et d'autres. Il était curieux comme une femme. Et je l'écoutais, marchant auprès de lui sans placer un mot. Du reste, je n'aurais su que lui dire. Il m'impressionnait beaucoup. Je n'osai jamais lui avouer que je m'essayais à dessiner, moi qui depuis l'âge de neuf ans couvrais de croquis tous les papiers qui me tombaient sous la main, au grand désespoir de ma mère.

— Et Degas?

— Je n'ai jamais posé pour lui, bien qu'on ait dit cent fois le

contraire. Est-ce par Lautrec ou par Bartholomé que je le connus? Je ne m'en souviens plus au juste. J'habitais rue Tourlaque, où j'avais pour voisins Lautrec et Zandomeneghi. Un jour, Lautrec m'emmena chez Bartholomé et lui fit voir un de mes dessins. « Il faut montrer ça à Degas! » s'écria Bartholomé. Et l'on me remit une lettre pour Degas, qui me reçut très aimablement et m'accabla d'éloges. De ce jour-là, je fus de la maison. Il accrocha dans sa salle à manger un de mes dessins à la sanguine. Je passais chaque jour chez lui, dans l'après-midi. J'y rencontrais fréquemment Bartholomé, qui était son inséparable, et puis aussi Rouart. S'il m'arrivait de rester quelques jours sans aller le voir, je pouvais m'attendre à être relancée chez moi par sa gouvernante.

— La fidèle Zoé...

— La terrible et brave Zoé, dont les beaux yeux, très doux — aussi beaux que ceux de Degas — se braquaient sur le visiteur. Elle avait dû être fort belle, d'une beauté provinciale, solide et saine. Je la vois encore allant et venant, veillant à tout...

Mme Valadon continue de fureter, pensive.

— Quelle tristesse ce fut pour Degas, de quitter sa maison de la rue Victor-Massé, qu'on allait démolir! On voulait à toute force lui faire louer un appartement à Passy, où il se serait ennuyé à mourir. C'est moi qui lui trouvai l'atelier du boulevard de Clichy, et il me remercia beaucoup de lui avoir épargné le chagrin de quitter Montmartre.

Mais Mme Valadon a trouvé ce qu'elle cherchait : les lettres que lui écrivit Degas. Et nous commençons d'en lire une, dont les plis cassés montrent qu'on en ouvrit et ferma bien des fois la double feuille. « ...Quand me montrerez-vous quelques bons dessins durs et souples, comme vous les faites si bien?... De temps à autre, dans ma salle à manger, je regarde votre dessin au crayon rouge, et je me dis toujours : Cette diablesse de Maria a le génie de ça. »

— Maria, c'est mon autre prénom, nous dit Mme Suzanne Valadon, et c'était mon petit nom de modèle.

T.

Une conférence de M. Bernard Naudin

Cédant aux instances du Comité régional des arts appliqués, M. Bernard Naudin vient de prononcer, à Nantes, une conférence. Le plus âpre des maîtres modernes a-t-il donc tempéré sa verve corrosive et ganté ses griffes? Il n'en fut rien. Devant un auditoire absolument conquis, à la fois par les prestigieuses improvisations dessinées sous ses yeux et par le poignant accent de sincérité d'un grand artiste parlant de son art et de lui-même, l'auteur de la *Jehanne Darc* et du *Villon*, s'il a démontré l'insuffisance du métier à créer des chefs-d'œuvre, a fourni la plus efficace des leçons : il a entr'ouvert une lucarne sur une âme de créateur. Dans une forme prompte, agile, primesautière, il a confessé le profond et perpétuel tourment qui l'agite. Il s'est armé du mot pénétrant de Chardin, que « celui qui n'a jamais senti la difficulté de l'art est incapable de faire quelque chose ». C'est moins, en effet, la vérité d'une formule qui nous frappe que la conformité qu'elle présente avec nos propres pensées.

« — Je vais employer souvent le *moi*, déclare d'emblée M. Bernard Naudin. Il est haïssable, haïssons-le de bon cœur. Mais j'aime mieux casser ma montre que d'endommager celle du voisin. » Et, dans une de ces brillantes causeries qui semblent, par intervalles, s'assombrir d'une passagère mélancolie, voici le maître analysant son art. Il parle un langage familier : aussi bien son auditoire est-il composé d'artistes et de connaisseurs. La technique, c'est la « cuisine » ; la pierre lithographique, c'est le « caillou » ; la pointe à graver, c'est le « clou ». Mais il jette des formules éclatantes :

— Un croquis, fait-il, c'est trente ans de travail et trente secondes d'exécution. » On applaudit. M. Bernard Naudin en est fort intimidé. Et c'est avec beaucoup de soin qu'il « joue » un dialogue entre un amateur, un praticien de la gravure et un graveur original. Il s'anime. Bientôt son abondante fantaisie se donne carrière. Il mime. Il est tout entier dans chacun de ces rôles qu'il improvise; il se dessine sur son propre visage. Mais l'imagination s'arrête là : le discours est plein d'expérience.

Du conflit qui divise les techniciens de la gravure, voici les raisons contraires. « Il ignore le métier », dit le professionnel du graveur original. « Il ne sait que son métier », riposte celui-ci, parlant de celui-là. Et M. Bernard Naudin de faire une incursion dans la « cuisine », d'analyser les blancs et les noirs, les volumes pleins et les volumes vides, les surprises de la « morsure », la brutalité de l'acide, la nécessité des reprises.

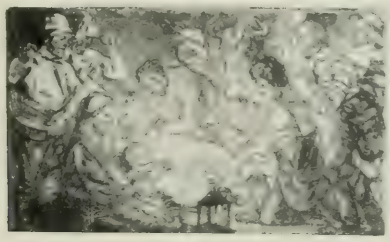
Parle-t-il lithographie? Il en aime la promptitude. Il évoque le chef-d'œuvre de Daumier, la *Rue Transnonnain*, réalisé dans une nuit. Il se délecte. « Cela, dit-il, c'est le métier des privilégiés : c'est un don. » Parle-t-il du bois, évoque-t-il la vieille querelle du bois de bout et du bois de fil? Peu importe le métier, conclut-il, ce qu'il faut maîtriser c'est la trinité noir-gris-blanc. Le professionnel doit pénétrer les facultés créatrices de l'artiste original; celui-ci respectera la science de son rival et s'efforcera de l'acquérir. Et M. Bernard Naudin trouve un mot saisissant :

—Il faut bien savoir son métier, pour savoir *ce qu'il ne faut pas faire*, et pour *éviter de le montrer*. Savoir son métier, c'est savoir le dominer. »

« Méfiez-vous de la spontanéité, dit-il encore. Il vous faudra *exécuter*. Serez-vous embarrassé par un raccourci? Il faut exercer la mémoire. *Il y a l'éclair de mémoire quand on travaille devant la nature :* vous dessinez de mémoire pendant un bref instant : pourquoi ne pas continuer? »

...Et de tels préceptes, tous recueilleront le sens profond : désir de bien faire. Et les maîtres, un sens plus profond encore : le droit à la liberté.

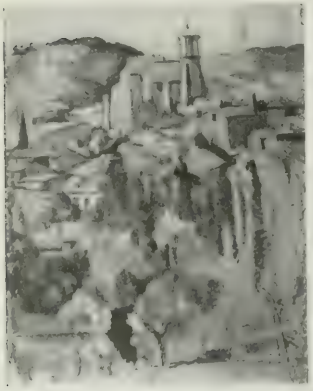
G. J.



La Curiosité

Elle fut assez animée, cette quinzaine de ventes. Parlerons-nous des tableaux provenant de la succession de la marquise Landolfo Carcano, et qui furent l'objet d'une vacation brève, le 30 novembre? L'art moderne y était uniquement représenté — exception faite d'une aquarelle de Jongkind — par une gigantesque peinture de Jules Lefebvre, le *Réveil de Diane*, — 3 mètres sur 2 — qui, présentée en un somptueux cadre en bois sculpté, atteignit vaillamment l'enchère de 820 francs. Or, on n'a pas perdu le souvenir de la vente Carcano, aux galeries Georges Petit, à la fin de mai 1912. Il s'y trouvait alors nombre d'œuvres de maîtres modernes, Corot, Courbet, Daubigny, Troyon, Rousseau, Delacroix. Et déjà figurait là le même Jules Lefebvre, que recommandait, sur le catalogue, une citation de Jules Claretie : « Cet art est parfait. Chez Jules Lefebvre, l'impression, c'est la perfection. » Vain patronage, et qui ne convainquit alors aucun amateur!

Il y eut foule, chez Georges Petit, à l'exposition de la collection Le Breton, où l'attention alla plus encore à la *Danse des Nymphes*, de Corot, qu'aux importants dessins du XVIII[e] siècle. A peine s'aperçut-on qu'il y avait là des Meissonier. Accrochés dans ce petit coin discret qu'est le premier stand de la vaste salle, où ils tenaient compagnie à un Veyrassat et à un Bergeret, ils semblaient vraiment être en pénitence. Quelques prix : Le Corot est allé à 84.100, sur demande de 80.000. Les bustes de *Molière* et *Corneille*, par Caffieri, ont été adjugés, le premier 126.000 francs, le second 75.000. La plupart des dessins anciens ont dépassé notablement les prix demandés.



Cézanne. — Paysage de l'Estaque.

*

La seconde quinzaine de décembre n'offrira pas une animation bien grande. Rien que de petites ventes. Nous aurons, il est vrai, deux nouvelles vacations Engel-Gros, estampes d'abord, le 16 décembre, puis objets

de haute curiosité et dessins anciens, les 19 et 20. Le catalogue annonce aussi des dessins modernes, mais ils sont inexistants. Puis viendra la suite de la collection Le Breton, objets de vitrine (les 21, 22 et 23). L'année, en somme, s'achèvera mollement.

Cézanne. – Nature morte.

En revanche, voici pour 1922 : Quelques tableaux faisant partie d'un séquestre allemand seront vendus en janvier. Ils n'appartiennent nullement au séquestre Wendland, quoi qu'on ait pu dire. La date précise de cette vente, qui se fera en janvier, n'est pas connue encore. M. Durand-Ruel y assistera Me Doublot en qualité d'expert. Et cinq tableaux diversement intéressants y figureront : Trois Cézanne : un paysage, *Village de l'Estaque*, une nature morte, *Fruits*, et un *Bouquet de fleurs;* un Delacroix, *Cavaliers attaqués par un tigre;* et enfin, de Courbet, une nature morte, grenades, citrons poires, pommes. Nous reproduisons plus haut deux des Cézanne.

On commence à parler, en outre, de la dispersion prochaine de l'une des plus pures collections de ce temps, celle qu'a formée ce parfait amateur d'art, au goût si réfléchi et si sûr, qu'est M. Kélékian, le grand antiquaire. Elle résume, cette collection, toute l'histoire de la peinture moderne, puisqu'elle réunit les noms de Goya, Ingres, Delacroix, Cézanne, Corot, Courbet, Daumier, Manet, Van Gogh, Gauguin, Whistler, Cézanne, Renoir, Lautrec, Degas, Berthe Morisot, Pissarro, Monet, Guillaumin, Bonnard, Vuillard, Matisse. Elle a été reproduite, d'ailleurs, en un magnifique album dont Arsène Alexandre a écrit la préface. Et comment ne pas citer quelques lignes de celle-ci? L'éminent critique y évoque la physionomie d'un « homme enthousiaste par tempérament autant qu'exercé par profession », qui est trait pour trait M. Kélékian lui-même : « Après avoir fouillé le sein des antiques empires,

Cézanne (Collection Kélékian).

ajoute-t-il, sa curiosité d'esprit et sa passion sont attirées vers les plus récentes floraisons. Sans aucun effort, mais au contraire tout naturellement, et avec la même joie, il goûte les manifestations du talent moderne comme celui du génie antique (et il ne faudrait pas beaucoup insister pour que les termes fussent intervertis et que le génie moderne lui parût la moisson même du talent antique) ... »

Corot (Collection Peacock).

Inness (Collection Peacock).

La vente Kélékian, certes sera un gros événement.

En Amérique, à présent : On vendra à New-York, le 10 janvier, sous la direction de l'American Art Association, la collection Alexander R. Peacock, de Pittsburgh. Elle comprend des œuvres de maîtres français tels que Corot, Daubigny, Jules Dupré, Cazin, Boudin, et de maîtres américains mal connus en France, comme Georges Inness, paysagiste particulièrement estimé là-bas, et qui exposa longtemps aux Artistes Français.

T.

Pour les Salons en péril

Mr Marcel Plaisant, député du Cher, vient de déposer à la Chambre la proposition de loi tendant à soustraire les salons aux effets de la loi du 25 juin 1920, qui les grève d'une taxe supplémentaire de 6 0/0 sur la recette brute.

Les réunions sportives ne sont pas soumises à cette taxe. Le sport est assurément une excellente chose, et des modernistes suraigus affirmeront volontiers qu'une partie de rugby est encore plus belle que la salle Caillebotte. Modestement, réclamons pour les salons et pour l'art, le même traitement que pour les joueurs de ballon.

Ici...

L'ABROGATION DE NOTRE LOI PACCA

Selon toute apparence, à l'heure où paraîtra le *Bulletin*, la Chambre des Députés aura prononcé l'abrogation de notre loi Pacca, sous forme d'un amendement à la loi de finances. Les dispositions fiscales résultant de cette loi du 31 août 1920, et en thèse générale toutes les mesures prises dans les conditions d'imprudente hâte que l'on sait, vont se trouver remplacées par un dispositif nouveau établi d'un commun accord par les différents départements ministériels intéressés.

Il se peut qu'au cours des débats qui s'ouvriront au sein des assemblées parlementaires, de légères modifications soient apportées au texte du gouvernement. Nous croyons savoir en tout état de cause que les altérations éventuelles ne troubleront pas gravement l'économie du régime. C'est en vue de protéger les légitimes intérêts du commerce français sans porter atteinte aux droits de l'Etat sur le patrimoine artistique national, que le gouvernement a élaboré son projet; il rend à l'exportation des œuvres d'art toutes ses libertés anciennes. Il abolit des procédés inquisitoriaux humiliants et d'ailleurs privés d'effet : on sait qu'il n'en avait d'autre que de réduire le bénéfice de l'Etat sur les ventes publiques au lieu de l'augmenter.

Toutefois, un droit discret prélevé sur les ventes publiques d'œuvres d'art servirait à alimenter la caisse nationale des monuments historiques, qui serait mise ainsi en possession d'exercer un droit jusqu'alors fictif. D'autre part, l'Etat se réserverait la faculté d'étendre l'application de celui qu'il tient de la loi du 31 décembre 1913, laquelle prévoit le classement au titre des monuments historiques d'œuvres appartenant à des particuliers.

LES BOURSES DE VOYAGE

Le Conseil supérieur des Beaux-Arts, réuni sous la présidence de M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, a procédé à l'attribution des bourses de voyage.

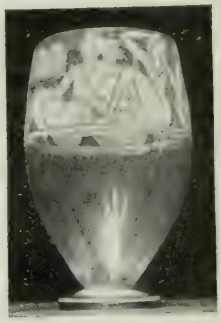
Un seul tour de scrutin a suffi. M. Jean Serrière a emporté la récompense à la presque unanimité, 27 voix sur 28. M. Mayodon est arrivé second, avec 15 voix, obtenant ainsi la seconde bourse.

M. Jean Serrière s'est distingué depuis longtemps déjà par ses travaux d'orfévrerie, d'ébénisterie et de peinture. Il a exposé au Salon d'Automne l'*Eté*, la grande composition qu'a reproduite le dernier

Bulletin, et qu'inspirait un poème de P.-A. Garnier, les *Saisons normandes*. Orfèvre autant que peintre, M. Jean Serrière expose au même Salon une magnifique soupière en argent repoussé.

M. Jean Mayodon, céramiste, a exposé une vitrine de six pièces et une *Fontaine vasque*.

POUR NOS MUSÉES



A l'exposition Maurice Marinot, qui, jusqu'au 20, restera ouverte chez A.-A. Hébrard, l'Etat a acquis une admirable coupe de verre décorée d'une ceinture d'émaux blancs. L'autre pièce, également reproduite ici, est destinée au Musée des Arts décoratifs par son acquéreur, M. Jacques Zoubaloff.

LES EXPOSITIONS

On visitera cette quinzaine : Au Grand-Palais, jusqu'au 20, le *Salon d'Automne*. — Chez Georges Petit, jusqu'au 30, la Société des *Tout Petits*, les expositions *Loys Trat* et *Capitaine Roy*. — A la Licorne, jusqu'au 22, les expositions *Valentine Prax* et *Tcherlansky*. - Chez Mme Druet, jusqu'au 26, les expositions *Bischoff* et *Agnès Sabert*. — Chez Reitlinger, jusqu'au 17, l'exposition *Maurice Savreux*. — Chez Bernheim-Jeune, jusqu'au 31, l'exposition *Van Dongen*.

Luc-Albert Moreau

Le XXXV[e] Salon des *Artistes Indépendants* s'ouvrira le 28 janvier au Grand-Palais.

A la galerie Marseille, 16, rue de Seine, sont exposés quelques dessins de *Luc-Albert Moreau* et la belle peinture que nous reproduisons.

...et ailleurs

EXPOSITION NATIONALE SUÉDOISE EN 1923.

Elle se tiendra à Golhembourg du 15 mai au 1er octobre. Parmi une foule de sections qui n'intéressent pas cette rubrique, signalons-en une qui rentre dans notre cadre . *Industries décoratives.* Le « sloyd » suédois est riche en beautés et les décorateurs s'inspirent de ses éléments traditionnels pour réaliser des œuvres curieuses que nous aurions tort de dédaigner. Nous nous en apercevrons quand aura lieu notre exposition des arts décoratifs modernes.

LES DISPARUS

Le peintre suédois Julius Kronberg est mort. Il avait 71 ans et jouissait incontestablement d'une gloire locale.

— Alexandre Macdonald, peintre aquarelliste anglais, professeur à l'Ecole de dessin d'Oxford (Ecole Ruskin), décédé à 82 ans. A ce poste, il fut nommé par Ruskin lui-même, et il s'y maintint cinquante années. On sait que l'University Drawing School fut fondée par Ruskin en 1871.

— Alfred William Rich, illustre aquarelliste britannique, émule de Cotman. Il chercha toujours en son art à se rapprocher de la simplicité des paysagistes chinois. Rich était né en 1856. En 1890, il fut élève de Legros, à la Slade School. Il est représenté au Luxembourg et dans tous les musées d'Angleterre, d'Ecosse et des dominions.

LES PEINTURES MURALES DE L'ESCURIAL

La *Gaceta de Bellas Artes*, de Madrid, sous la plume autorisée de Francisco Pompey, dénonce le péril que courent les peintures murales de la grande bibliothèque, à l'Escurial. Non qu'il s'agisse d'une dégradation par le temps, mais bien plutôt par la main des hommes. Des restaurateurs trop enclins à céder au plaisir égoïste *d'interpréter* l'œuvre des maîtres anciens, « tripatouillent », paraît-il, des figures entières, en parfaite ignorance du métier de la fresque. Et ils travaillent avec une assiduité regrettable. A la longue, l'ensemble des œuvres de Pantoja de la Cruz, de Juan Carreno de Miranda, de Peregrin Tibaldi, de Bartolomé Carducci et d'autres bons pinceaux d'autrefois, pourraient bien leur passer par les mains. Et ce serait infiniment dommage. Il est à supposer que le cri d'alarme sera entendu et que Philippe II, dans sa tombe, sera bientôt rassuré sur le sort des beautés picturales du « Monastère de Saint-Laurent ».

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

LA PORTE DE HENNER

Il paraît que nous allons avoir un musée Henner. Sans doute la porte n'en restera-t-elle pas aussi obstinément fermée au visiteur que l'était celle de l'atelier du peintre, qui laissait sonner et frapper, mais n'ouvrait jamais.

Quelqu'un, certain jour, s'étonnait devant Henner que Rembrandt n'eût pas lié connaissance avec Frans Hals, et que les deux artistes ne se fussent même jamais rencontrés.

— Peut-être Frans Hals est-il venu frapper à la porte de Rembrandt, qui n'aura pas ouvert, murmura Henner, après avoir réfléchi un instant.

Lautrec
de qui le musée, consacré à son œuvre,
va s'ouvrir à Albi.

Croquis-charge par lui-même

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir^r^, 37, rue Gandon, Paris.

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO